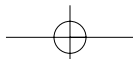
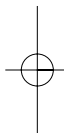
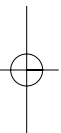




Beatrice M. Serpieri

ILLUSIONI



Ad Angelica e Beatrice dilette,
piccoli inebrianti fiori
che allietano i miei giorni.

Ringrazio:

Paola Barbara Segà, *docente di Storia dell'Arte Contemporanea presso l'Università degli Studi di Bologna, cara amica che stimo sentitamente per la profondità di pensiero; senza la sua paziente e tenace meticolosità, lo slancio e l'attenzione dedicatemi, questo percorso sarebbe stato arduo.*

Donatella Schilirò, *Art Director di Neon Stile, per la sensibilità, intelligenza e passione profusi generosamente durante i lunghi tempi preparatori dedicati al mio lavoro e alle mie opere.*

Ubaldo Della Volpe, *pittore in Bologna, prezioso mentore, amico sensibile che mi ha accompagnato, con la sua profonda conoscenza dell'Arte, attraverso questo "nuovo" percorso.*

Giancarlo Candeago e la Galleria "Le Case La Barca", *di Cortina d'Ampezzo, per l'opportunità cortesemente accordatami di esporre in questo prestigioso spazio i miei lavori "in debutto".*

In copertina:

L'ETEREA - 2009

*Pellicola vinilica su massello
di metacrilato colato traslucido
Vinyl film on translucent
cast methacrylate sheet
cm. 74 x 100*

IL NEO-TECNOMORFISMO, LA FOTOGRAFIA E L'ARTE CLASSICA. LE OPERE DI BEATRICE M. SERPIERI

Fotografia: l'occhio di un ciclope dietro l'obiettivo.

Pierre Bourdieu

Vera Bellissima Carne

Antonio Paolucci

Nel periodo in cui abbiamo avuto l'occasione d'incontrarci, proprio per parlare delle sue opere, passate ed attuali, Beatrice ed io abbiamo sempre molto disquisito sul ruolo della fotografia nel campo della percezione visiva. Spesso ci siamo trovate d'accordo (e anche in disaccordo!), nel considerare il suo lavoro di fotografa, sia dal punto di vista del ruolo, della elaborazione tecnica e dei procedimenti attinenti, sia del ruolo dell'occhio dello spettatore e dei suoi "punti di vista".

Infine abbiamo chiarito che la "tradizione" come la "sperimentazione", debbano essere considerate sullo stesso piano di metodologia e di approfondimento, quanto di piacere estetico.

Sappiamo bene, infine, che su questo punto esistono ancora oggi inestirpabili pregiudizi.

Grazie a questi discorsi – per me molto illuminanti – mi sono sempre più convinta, che quello che avevo studiato, per tanti anni, sul sistema di lettura di un'opera d'arte, (sia essa tradizionale o fotografica o videografica, ecc.) mi abbia aiutato ad essere in grado di aiutare gli "altri", vale a dire il folto gruppo dei "non specialisti", ad avvicinarsi sempre di più all'opera d'arte, con empatia e trasporto.

Come tutti sanno, per molti, è più semplice considerare un'opera dal punto di vista della sua propria, dico così, collocazione "data", piuttosto che seguire il percorso della propria mente (e mentalità) e piuttosto che prendersi la briga – non certo di subitaneo apprendimento – del senso che l'opera – in sé – rappresenta.

Infatti, la storia dell'arte, in senso lato (pittura, scultura, foto, video, cinema ecc.), è zeppa di etichette e di denominazioni di artisti e di "gruppi", che poi – spesso e per molteplici ragioni – vengono rovesciati e revisionati.

In questo caso Beatrice s'è cimentata (devo aggiungere, con un bel coraggio!), con uno dei più grandi scultori della propria epoca: Antonio Canova (1757-1822).

Come ci sintetizza, con andamento mirabile, Antonio Paolucci, nel suo intenso saggio che presenta in catalogo, alla recente e bella mostra di Forlì, (ultima cronologicamente parlando, della vasta serie appartenente al plaudito *revival* dell'artista di Possagno, provvidenzialmente rinato, forse, dopo le celebrazioni per il centocinquantesimo della nascita), la fortuna critica di Canova ha subito nel corso degli anni alternanti destini. Non voglio certo, in questa sede, ricca di aria di "levitas" e liete vacanze, avventurarmi nel ginepraio esplicativo, della fortuna critica del Nostro, spesso – come si sa – dovuta ai cambiamenti di gusto e di "punti" di vista storico-filologici.

Ci son innumerevoli altri contributi di studiosi, ben più dotti di me e, nei densi testi del catalogo della mostra di Forlì, questi ultimi appartengono a coloro che fan parte di un comitato scientifico, da leccarsi i baffi. Inoltre – si sa – sul problema della *imago*, "in" riproduzione grafica, fotografica videografica ecc. delle opere di Canova ed *omissis*, esiste un'intera biblioteca...

Ciò che m'interessa qui, sta nel sottolineare il contributo, a mio avviso incisivo, del felice connubio fra immagine fotografica (e, in questo caso, quelle intriganti di Beatrice Serpieri) e il senso che offre l'immagine di una Statua, tradizionalmente considerata "immobile".

Forme uniche nella continuità dello spazio, è il titolo di una famosissima Statua del grande Umberto Boccioni (è persino effigiata nei 20 Cent. di €, quale simbolo del nostro paese!), siamo nel periodo d'oro della Contemporaneità.

Ebbene Canova vive – è noto – all'alba della Contemporaneità.

Nel nostro "Medioevo" Neo-Tecnologico Contemporaneo, tempi di contributi neo-tecnomorfi, e/o elettromorfi, gli sforzi per indagare gli infiniti tentacoli della materia, sono ancora cimenti ardui e, al pari dell' "Alta Epoca", spesso, altrettanto, censurati.

Non si deve tuttavia dimenticare che le pratiche elettromorfe, cioè l'analogico e il digitale o quelle cosiddette "ibride", sono, appunto, sempre e comunque "protesi": è il cervello che si deve andare a far intervenire.

Sui meccanismi del nervo ottico oramai – forse – si sa tutto, mentre sui procedimenti cerebrali, molti aspetti rimangono ancora oscuri: la bio-medica è una scienza che i Posterì troveranno senza confini, forse.

Senza addentrarci in un dialogo sui massimi sistemi, cercherò di illustrare, a grandi linee e attraverso alcuni esempi, il lavoro di Serpieri per arrivare alla conclusione – spero assieme a voi – che si tratta comunque di opere **autonome**, difatti l'artista elabora in ripresa.

D'altra parte, la nostra artista ha già lavorato prendendo spunto da soggetti di tipo "storico", ma anche nelle serie del genere "Ritratto", ha privilegiato, soprattutto, i significati dei referenti, piuttosto che i formalismi e le squisitezze estenuate.

Osserviamo l'opera intitolata *Incanto* (pag. 15), essa è tratta – ovviamente – da *Amore e Psiche che si abbracciano*, del Canova, presentata in mostra a Forlì. *Incanto* è un'opera molto accattivante e significativa: le braccia presentano la tradizionale linearità un po' rigida ma, se conosciamo bene quest'opera del Canova, essa deve essere guardata girandoci attorno, in quanto solo così percepiamo il "movimento" dell'abbraccio.

Qui, allora, puntiamo lo sguardo sull'opera di Serpieri e soprattutto sulla scomposizione della *luce*, la luce è rifratta, cioè "scomposta", così si attribuisce ai confini fra la materia e l'aere un termine preciso, (ricordate i quesiti sui colori a pseudo-encausto, applicato delicatamente dal Canova sulle rotondità delle membra marmoree?!), ma composito e avvinto al contesto, quasi come avviene in Seurat ne *La grande Jatte*. Infatti, il famoso George Seurat, com'è noto, si è fatto le ossa sulle teorie di Chevreuil e Rood, cosicché il Barilli, nel suo manuale, parla di "Cromoluminarismo", piuttosto che di "Pointillisme", ma l'opera del grande Seurat resta un punctum pittorico! Oggi, troviamo che l'opera degli artisti fotodinamici, al pari di quella di Beatrice Serpieri, risulta "in movimento" e, nell'atmosfera circostante, la ripetizione offre la sensazione del tipico movimento naturale dell'abbracciarsi, la "vera" carne e il "vero" abbraccio sono sempre "in movimento", da qui l'anticipazione canoviana delle poetiche del "Vero" (Paolucci). Inoltre le opere della nostra artista diventano vere e proprie *Installazioni*, in quanto – essendo realizzate su pellicole viniliche applicate su uniche grandi lastre di massello in metacrilato colato traslucido ripiegate agli angoli laterali, rendono l'opera **autonoma** e dialogante con il contesto esterno.

La luce naturale (in altri casi potrebbe essere anche artificiale) si autotrasporta attraverso la lastra e l'opera diventa un'opera di *Environnement*, (si parla così di: *Installazioni d'Ambiente*).

A mio parere, non solo Serpieri, ma ci sono molti altri artisti che, virando fra l'analogico e il digitale, rendono l'opera statica in illusione di movimento, per poi arrivare al *Light Box*, con supporto video, ma questo è un altro discorso.

Altrettanto efficace, ai fini di questa lettura, appare l'immagine di *Aleggiando* (pag. 25), in cui il panneggio, concreto, ma fluttuante, grazie a particolari e, irrivelabili, maestrie di congegni con obiettivi tradizionali, la luce s'insinua tra le vesti, svelando una concretezza paradossalmente lieve e ondeggiante: magia d'artista?

Ma no! Andatevi a leggere *Arte e Illusione* di Gombrich, ma soprattutto cercatevi qualche opera *Optical*, per esempio quella dell'indimenticabile e ingiustamente dimenticata di Paola Levi Montalcini, grande artista, dapprima appartenente al *M.A.C.*, eppoi eccezionale esponente *Optical*, non per nulla, compianta sorella-gemella di Rita Levi Montalcini!

Tante altre sarebbero le immagini di Beatrice Serpieri che possono convalidare la tesi summenzionata, tuttavia ci vorrebbe troppo tempo e sono sicura che andreste difilato a godervi qualche spezzona della mia adorata "Signora in giallo"!

Ritornando a parlar “alto”, come dicevan gli antichi pedagoghi, mi preme farvi meditare su un'altra caratteristica della nostra artista, ovvero quella, di avere una grande facilità di approccio e felicità di realizzazione, che significa possedere il dono dell'efficacia con cui riesce ad esprimere il *feeling*, sia dell'“occhio” dell'artista, che di quello dello spettatore; mi spiace: qualcuno ha tradotto *feeling* con “pensiero” ma, per la *forma mentis* italiana è difficile realizzare la nozione che pensiero e sentimento possano coincidere, tant'è – che mi risulti, – il fondamentale saggio di S. Langer: *Feeling and Form*, non è stato mai tradotto, non ne sono sicura (per conoscerne di più, chiedetelo a L. De Martis...), intanto procederei nella mia strada.

Prendiamo, ad esempio, le due opere da: *I Pugilatori*, di Beatrice Serpieri in: *Frammenti di Tenzone* (pag. 35), dalla serie di inseguimenti fra il possente e muscoloso torace di Creugante e la “piccola” testa di Damosseno, si evince davvero un *feeling-pensiero*, carico di una mistura d'odio, ostilità e scatto animalesco. Parimenti da *Impeto* (pag. 37) si ha la sensazione, eppoi la percezione e il pensiero, che il pugilato sia davvero una forma ottimale per scaricarsi i nervi.....

Infine, ed accetto singolar tenzoni, a mio modesto parere, *Origine* (pag. 39), tratta da: *Busto di Leopoldo Cicognara*, in cui, traslucide sovrapposizioni, scomposte dalla luce catturata e rispedita dall'obiettivo, densa dell'umana dignità di Leopoldo Cicognara, uomo dottissimo, rappresenta davvero una conquista dell'inconscio... nella grande immagine del Cicognara, mentore, amico e committente di Canova, ma consapevole di un'orrendo intimo malanno, s'impongono e si frappongono alcune piccole anfore (greco-romano-etruscheggianti?) , ma per il *feeling* neo-contemporaneo, pensate come referenti ai polmoni, oramai piccole ampolle inutili, destinate a far morire soffocato il povero malcapitato.

Ebbene, se le neo-tecnologie, sono o non sono analoghe al cervello umano (Cfr. R.L. Gregory), certamente tirano fuori dall'inconscio e dal pensiero dell'artista e del pubblico attivamente concentrato, l'“idioletto estetico”!

L'“idioletto estetico”, chi era costui?! Ah No... andatevi a leggere la *querelle*. L. Nanni / U. Eco.

Bologna, Giugno 2009

Paola Barbara Segà

THE NEO-TECHNOMORPHISM, PHOTOGRAPHY AND CLASSICAL ART. THE WORKS OF BEATRICE M. SERPIERI

Photography
L'occhio di un ciclope dietro l'obiettivo.
Pierre Bourdieu

Vera Bellissima Carne
Antonio Paolucci

During the period when we had the opportunity to get together and discuss her work, both past and present, Beatrice and I discussed the role of photography in the sphere of visual perception. We were often in agreement (and disagreement!) when considering her work as a photographer, from the viewpoint of the photographer's role, the technical process and its related procedures, as well as the role of the viewer's eye and "point of view".

In the end, we agreed that "tradition" and "experimentation" must be considered on a par with methodology and processing, as much as aesthetic pleasure.

However, we are well aware that on this point there still exist today ineradicable prejudices.

Thanks to our discussions – for me rather enlightening – I am now even more convinced that what I studied for many years regarding the method of interpreting a work of art, (be it traditional, photographic or videographic etc.) helped me to help "others", meaning the vast group of "non - specialists", to approach a work of art with empathy and passion.

As we all know, for many it is easier to consider a work of art from the point of view of, as I call it, its 'setting', of what is known rather than following their own line of thought (and mind), or taking the trouble – by no means easy – of understanding the meaning that the work itself represents.

In fact, the history of art, broadly speaking (painting, sculpture, photography, video, cinema etc...), is crammed with labels and names of artists and "groups" that, for numerous reasons, are often overturned and revised.

In this case, Beatrice has measured herself - with great courage I must add! - against one of the greatest sculptors of his time: Antonio Canova (1757 – 1822).

Expressed extremely well and in simple terms by Antonio Paolucci in his introduction for the catalogue of the recent and impressive exhibition of the sculptor at Forlì (chronologically speaking the most recent in a series dedicated to the revival of the artist from Possagno and providentially re-born following the 150th anniversary of his birth), Canova's work has not always been well received by critics over the years. It is not my intention at this time of year, with its air of "*levitas*" being the holiday season, to get caught up in a long drawn-out discussion on the thorny issue of critics' opinions of Canova's work, for they have often been influenced by changes in taste and historical and philological viewpoints.

There are many other contributions by academics, much more learned than I am, in the texts contained in the catalogue of the Forlì exhibition whose authors make up a scientific panel *par excellence*. Furthermore, it is widely known that regarding the question of the *imago* "in" graphic, photographic and video reproductions of the works of Canova and *omissis*, there exists an entire library...

What most interests me here, is to underline the contribution, which I believe to be incisive, of the happy union between the photographic image (and, in this case, the intriguing images by Beatrice Serpieri) and the idea provided by the image of a Statue, considered traditionally as "immobile".

Forme uniche nella continuità dello spazio, is the title of the famous Statue by the great Umberto Boccioni (also featured on the Italian 20 cent coin - what a symbol of our country!), from the golden Contemporary period. And Canova lived at the start of the Contemporary era.

In our present "Medieval" Neo-Technological Contemporary period, with its neo-technomorph and/or electro-morph contributions, efforts made to analyse the infinite shapes of matter are extremely arduous and, on a par with Galileo Galilei's times, just as much censured.

However, it must not be forgotten that electro-morph practices, namely analogical and digital, or the so-called "hybrid", are and will always be "tools": it is the brain which has to intervene.

As for the mechanisms of the optical nerve – presumably everything is known, whereas for brain processes many aspects remain unclear: bio-medicine is a science that perhaps posterity will find limitless.

Without going into too much detail, I will try to illustrate, in general terms and using some examples, Serpieri's work in order to reach the conclusion that I hope you will share, which is that we are looking at **autonomous** works. In fact, the artist structures her images exclusively during shooting.

On the other hand, our artist has already taken inspiration from "historical" subjects. However, the "**Ritratto**" (Portrait) series gave emphasis to the meaning of the referents rather than formalisms and exhausted fineries.

Let us look at the work *Incanto* (p. 15). Obviously inspired by Canova's *Amore e Psiche che si abbracciano*, which was presented at the Forlì exhibition. This is a very eye-catching and significant work.

The arms present the traditional yet slightly rigid linearity but, if we know this work by Canova well enough, it must be viewed by walking around it and only then can we perceive the “movement” of the embrace.

Now, let us turn our attention to Serpieri’s work, and in particular the decomposition of **light**. The light is refracted, that is “decomposed”, so that it gives a precise outline to the confines between the subject and the air (just think of the questions asked about his pseudo-*encaustic* applied delicately by Canova to the rotundities of the marble limbs?!), yet composite and bound to the context, similar in a way to what happens in Seurat’s *La grande Jatte*. Indeed, it is a well-known fact that the famous George Seurat built his success on the theories of Chevreuil and Rood, and so much so that Barilli, in his book, talks of the “Chromo-luminary” rather than *Pointillisme*. However, the work of the great Seurat remains a focus point of painting!

Today, we can see that the works of photodynamic artists, like those of Beatrice Serpieri, are “moving” and, in the surrounding atmosphere, repetition creates the impression of the typical and natural movement of embrace. The “real” flesh and the “real” embrace are always “moving”, and here Canova was ahead of the poetics of “Verismo” (Paolucci).

Furthermore, the works of Serpieri become true and proper *Installazioni* (Installations) being made using vinyl film applied to solid sheets of translucent cast methacrylate with folded back sides. This makes the works **autonomous** and they converse with their surroundings.

Natural light (in other cases it may also be artificial) passes through the sheet making the work an *Environnement* (Environment).

In my view, not only Serpieri, but many other artists tone using analogical and digital to give the static work the illusion of movement to then obtain a **Light Box** with video support. But this is another matter.

Just as effective for this analysis, is the image of *Aleggiando* (p. 25). Here, the fabric is solid but flows thanks to the detail and hidden mastery in handling equipment fitted with traditional lenses. The light seeps through the clothing revealing a paradoxically slight wavy concreteness: artistic magic?

Of course not! Go and read **Art and Illusion** by Gombrich, but above all, search for some **Optical** work. For example, that unforgettable, yet by many unjustly forgotten, work by Paola Levi Montalcini. A great artist, member of *Movimento Arte Concreta.*, and subsequently an exceptional exponent of the **Optical**, and not by chance late twin sister of the Nobel scientist Rita Levi Montalcini.

There are many other images by Beatrice Serpieri that would support the above-mentioned thesis but this would be too time consuming a task and I am sure you would rather go and watch an episode of my adored “Murder She Wrote”!

Returning to a “higher” note, as our ancient pedagogues used to say, I would like you to reflect on another characteristic of our artist, or rather, the great ease in her approach to and her happiness in her work. This means she possesses the gift of efficacy with which she is able to express **feeling** – both through the “eye” of the artist and that of the viewer. Unfortunately, some people translate **feeling** with “pensiero” (thought), but for the Italian *forma mentis* it is difficult to accept the idea that ‘thought’ and ‘feeling’ may coincide. And so much so – as far as I’m concerned – that the important essay **Feeling and Form** by S. Langer has never been translated. But I am not certain (for further information ask L. De Martis), so in the meantime I will continue with my discourse.

Let us look, for example, at the two images from *I Pugilatori* by Serpieri in *Frammenti di Tenzone* (p. 35). In the sparring between the strong and muscular torso of *Creugante* and the “small” head of *Damosseo*, the result is really a **feeling - thought**, laden with hate, hostility and animal-like movement. Equally, from *Impeto* (p. 37) one has the sensation, then the perception and the thought, that boxing may really be an excellent way to let off steam...

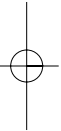
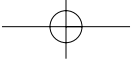
Lastly, and I accept any challenges, in my modest opinion **L’Origine** (p. 39), taken from **Busto di Leopoldo Cicognara**, where translucent overlapping, decomposed by the light captured and returned by the lens, filled with the human dignity of Leopold Cicognara, an extremely learned man, truly represents the conquering of the subconscious. In the great image of Cicognara, mentor, and friend who commissioned Canova’s works, but aware of an horrendous internal illness, some small amphorae (Greek-Roman-Etruscan?) are interposed. But for the neo-contemporary **feeling**, think of them as representing the lungs, by now small useless ampoules, destined to kill by suffocation the unfortunate victim.

Well, if neo-technologies are or are not analogous to the human brain (Cfr. R.L. Gregory), they certainly bring out, from the subconscious and from the artist’s and actively concentrated public’s thinking, the “aesthetic idiolect”!

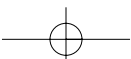
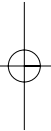
The “aesthetic idiolect”, what is that? Oh no ..., go and read *querelle* (L.Nanni/Umberto Eco).

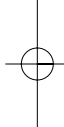
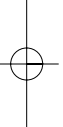
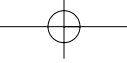
Bologna, June 2009

Translation by Nigel James

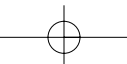


OPERE

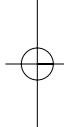
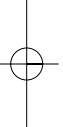
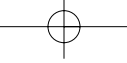




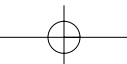
L'ESTASI - 2009
Pellicola vinilica su massello di metacrilato colato traslucente
Vinyl film on translucent cast methacrylate sheet
cm. 45 x 100

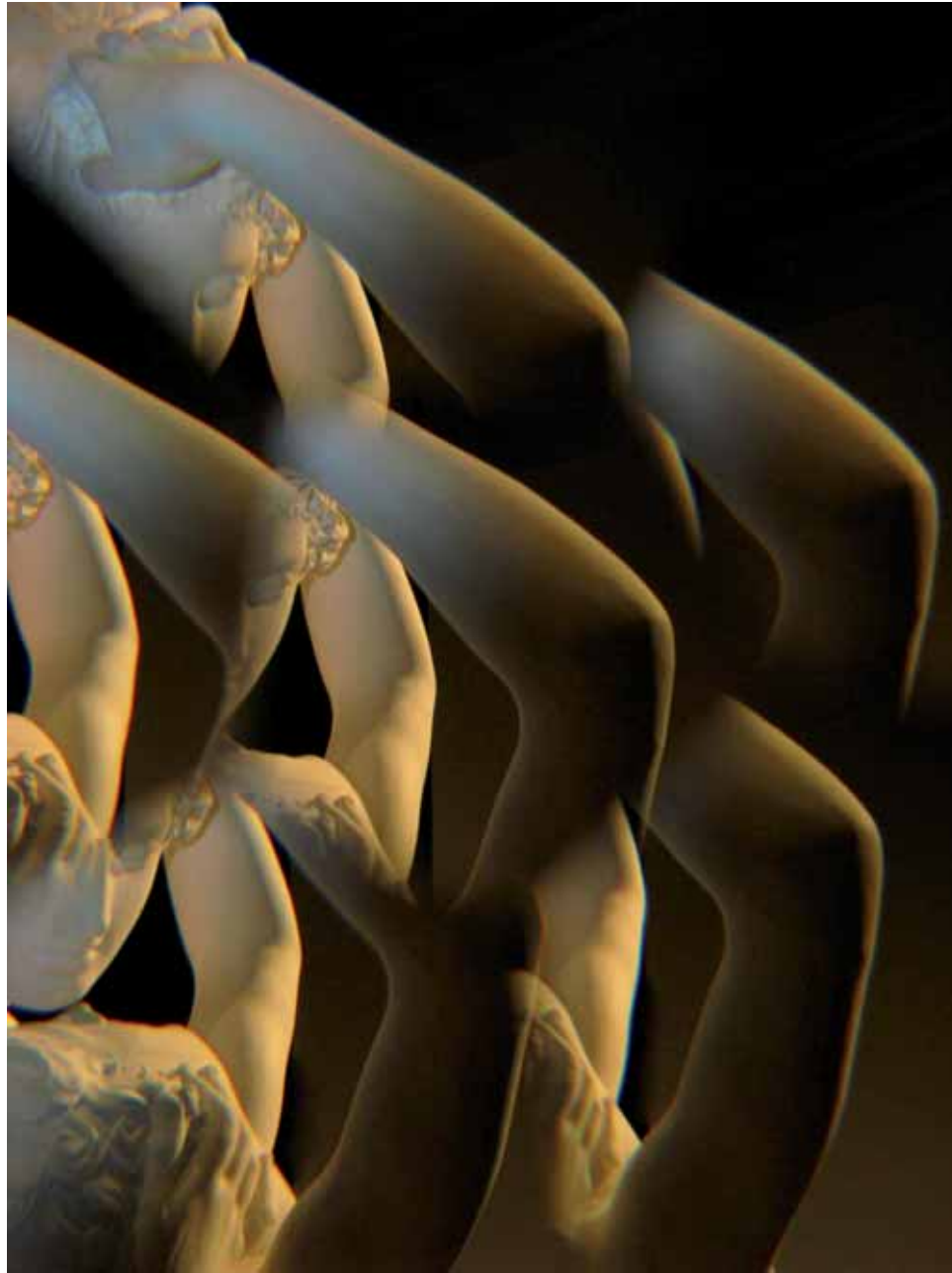


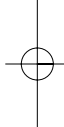
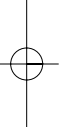
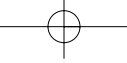




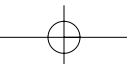
INCANTO - 2009
Pellicola vinilica su massello di metacrilato colato traslucente
Vinyl film on translucent cast methacrylate sheet
cm. 98 x 75



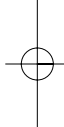
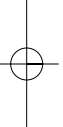
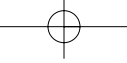




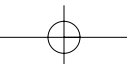
L'ADDIO - 2009
Pellicola vinilica su massello di metacrilato colato traslucente
Vinyl film on translucent cast methacrylate sheet
cm. 98 x 76



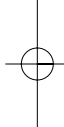
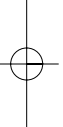
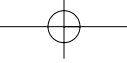




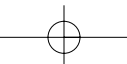
LEVITÀ - 2009
Pellicola vinilica su massello di metacrilato colato traslucente
Vinyl film on translucent cast methacrylate sheet
cm. 74 x 100

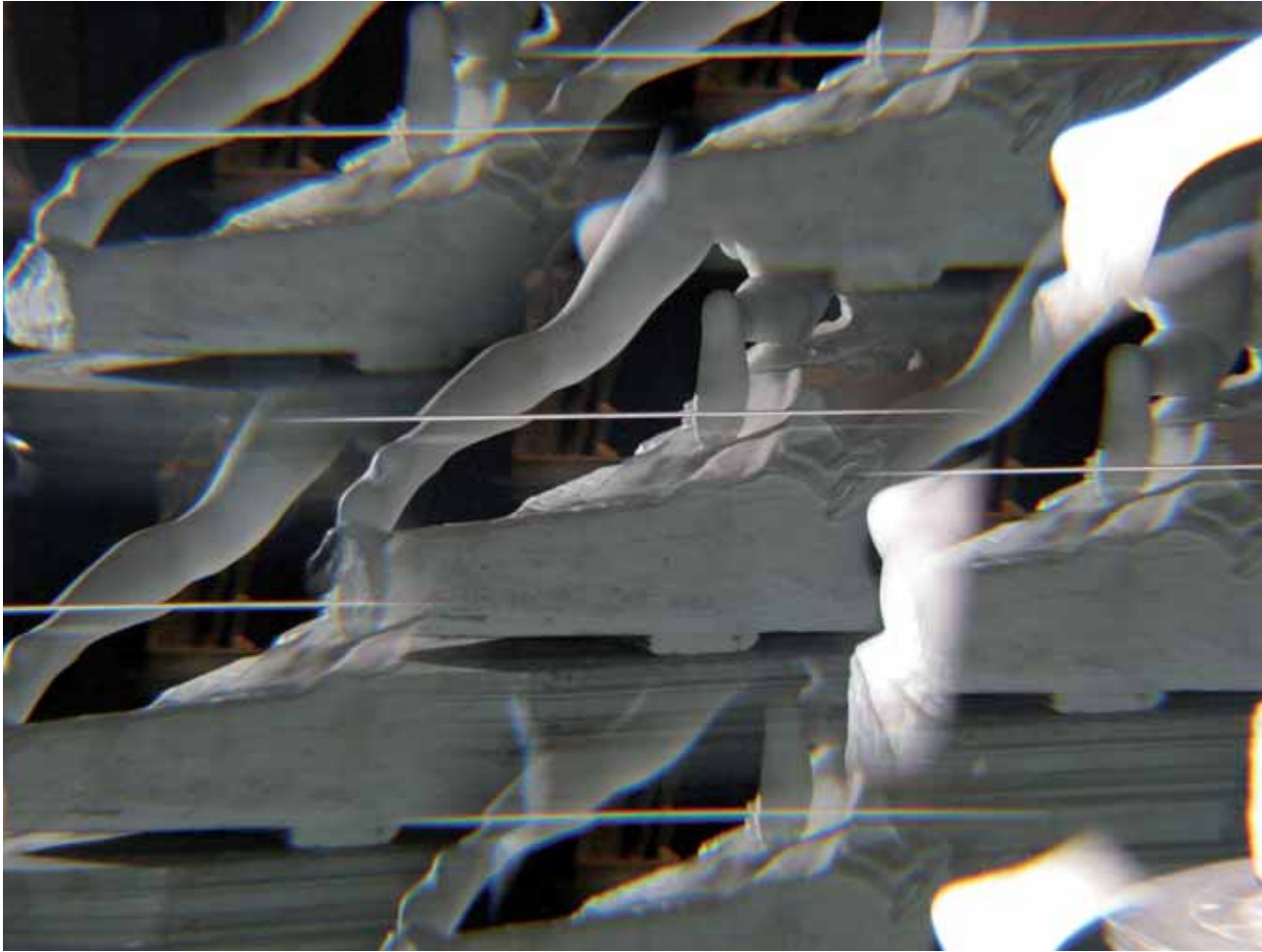


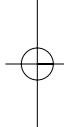
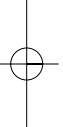
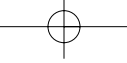




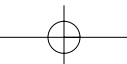
THEORIA - 2009
Pellicola vinilica su massello di metacrilato colato traslucente
Vinyl film on translucent cast methacrylate sheet
cm. 74 x 100



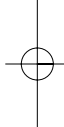
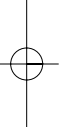
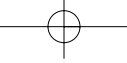




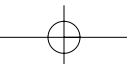
CUPIDITAS - 2009
Pellicola vinilica su massello di metacrilato colato traslucente
Vinyl film on translucent cast methacrylate sheet
cm. 70 x 37



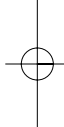
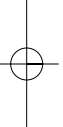
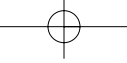




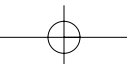
ALEGGIANDO - 2009
Pellicola vinilica su massello di metacrilato colato traslucente
Vinyl film on translucent cast methacrylate sheet
cm. 98 x 75



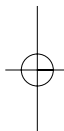
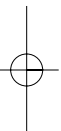




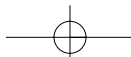
SEQUENZE - 2009
Pellicola vinilica su massello di metacrilato colato traslucente
Vinyl film on translucent cast methacrylate sheet
cm. 70 x 52

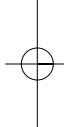
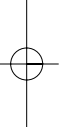


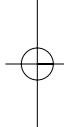
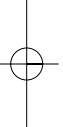
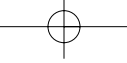




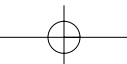
AENIGMA - 2009
Pellicola vinilica su massello di metacrilato colato traslucente
Vinyl film on translucent cast methacrylate sheet
cm. 50 x 72



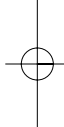
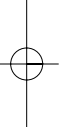
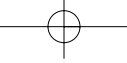




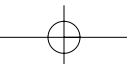
FLUTTUAZIONI - 2009
Pellicola vinilica su massello di metacrilato colato traslucente
Vinyl film on translucent cast methacrylate sheet
cm. 70 x 52



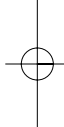
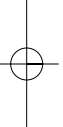
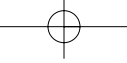




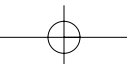
IN PUNTA DI PIEDI - 2009
Pellicola vinilica su massello di metacrilato colato traslucente
Vinyl film on translucent cast methacrylate sheet
cm. 98 x 75

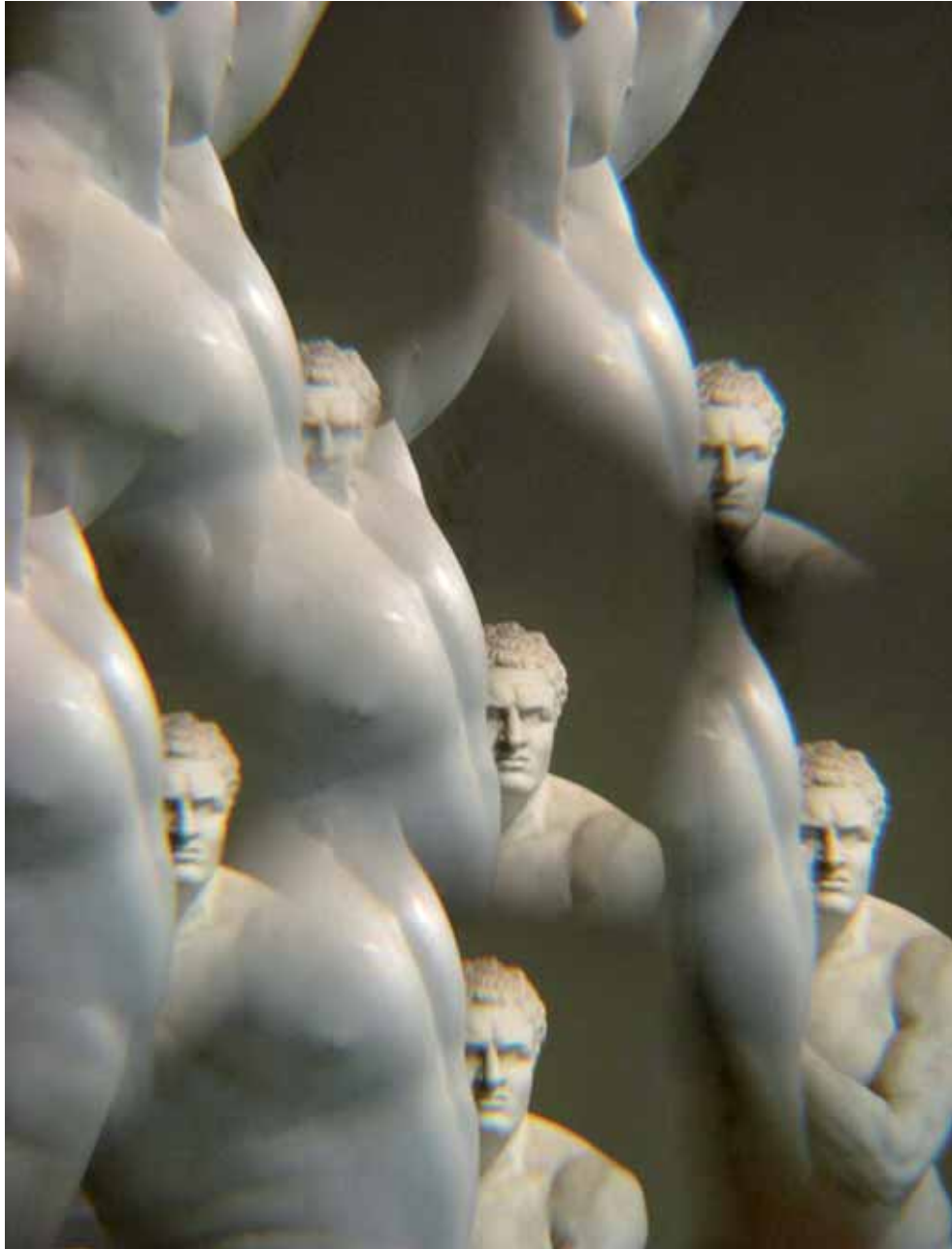


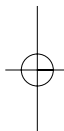
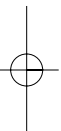




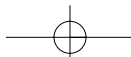
FRAMMENTI DI TENZONE - 2009
Pellicola vinilica su massello di metacrilato colato traslucente
Vinyl film on translucent cast methacrylate sheet
cm. 98 x 75



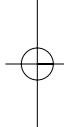
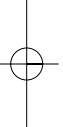
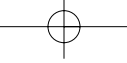




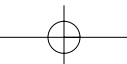
IMPETO - 2009
Pellicola vinilica su massello di metacrilato colato traslucente
Vinyl film on translucent cast methacrylate sheet
cm. 98 x 75







ORIGINE - 2009
Pellicola vinilica su massello di metacrilato colato traslucente
Vinyl film on translucent cast methacrylate sheet
cm. 50 x 71





Beatrice M. Serpieri
elabora le sue opere esclusivamente in fase di ripresa
structures her images exclusively during shooting





BIOGRAFIA

BEATRICE M. SERPIERI nasce a Bologna.

E' laureata in letteratura francese all'Università di Grenoble.

Matura la sua esperienza di fotografa alla Accademia di Belle Arti a Roma e alla Libera Università Europea di Macerata, conseguendone i rispettivi diplomi, e indirizzando subito la sua scelta verso il ritratto in bianco e nero.

Svolge il suo lavoro ed espone le sue opere per molti anni a Milano, Roma, Firenze, in Spagna, in Francia e in Svizzera oltre che nella sua città natale, privilegiando la ricerca intorno al profilo psicologico del suo soggetto (che ama definire "fotogenia interiore"), tema che la porterà come protagonista a partecipare a numerosi convegni e tavole rotonde, anche televisive, in Italia e all'estero. La sua fonte d'ispirazione è la famiglia e lo studio del rapporto tra la madre e il bambino, scelta che distinguerà il suo percorso per molti anni.

La sua opera, costituita da ritratti tutti rigorosamente in bianco e nero, è curata in tutto il procedimento fino alla stampa manuale, personalmente dall'autrice.

Molto apprezzata dalla critica internazionale per il suo rigore professionale e per le sue capacità di introspezione dei soggetti ritratti, è anche molto conosciuta per aver ritratto importanti famiglie del panorama internazionale, tra le quali i Pirelli, i Ruffo, i Tronchetti Provera, i Mondadori, i Ferragamo, i Doria, i Visconti solo per citarne alcune.

Dal 2003 sperimenta nuove forme di espressione strettamente legate al colore e alle scomposizioni di strutture e vedute architettoniche.

Nel suo lavoro l'emergere della luce scomposta mette in evidenza una precisa ricerca mirata allo stravolgimento dell'immagine, che suggerisce un senso di straniamento. La grande perizia dell'artista la conduce a studiare percorsi artistico-espositivi abbinati a forme d'arte quali la pittura e l'architettura. Le sue immagini, elaborate esclusivamente in fase di ripresa, hanno origine nella pratica della ricerca sul campo, realtà e irrealtà dell'immagine si equilibrano in una unità fantomatica, alla scoperta della "visione nella visione" consegnando alla fotografia un grande valore di svelamento della percezione visiva.

Le sue opere diventano vere e proprie installazioni, in quanto, essendo realizzate su pellicola vinilica e applicate su grandi lastre di massello in metacrilato colato traslucido, rendono l'opera autonoma e dialogante con il contesto esterno, in un continuo divenire, ottenendo della stessa una visione tridimensionale.

I suoi lavori sono raccolti in molteplici pubblicazioni e cataloghi d'arte e pubblicate da quotidiani, settimanali, mensili, riviste del settore.

BIOGRAPHY

BEATRICE M. SERPIERI was born in Bologna and graduated in French Literature from the University of Grenoble. She developed her experience in photography during her studies at the Academia di Belle Arti in Rome, and the Libera Università Europea in Macerata. Upon completing her studies she concentrated her work on black and white portrait photography.

Her work has been showcased over many years in Milan, Rome, Florence, Spain, France and Sweden, as well as her city of birth. She focuses on the psychological profiles of her subjects (which she loves to define as “the interior photogenic”). This theme would make her a leading player at numerous conferences, round tables, and on television programmes both in Italy and abroad. Her source of inspiration was the family and the study of the relationship between mother and child, a choice which would feature in her work throughout the years.

Her work, made up of strictly black and white portraits, was handled through all its stages right up to the printing process by hand by the author herself.

Much acclaimed internationally by critics for her professional approach and her introspection of the subjects portrayed, she is also very well known for having photographed families well-known on the international scene: the Pirelli, Ruffo, Tronchetti Provera, Mondadori, Ferragamo, Doria and Visconti families, just to name a few.

Since 2003, she has experimented with new forms of expression strictly linked to colour and the rearrangement of structures and architectonic views.

The decomposed light that emerges from Serpieri's work displays a precise research aimed at a complete reworking of an image giving a sense of estrangement. The artist's expert skill has led her to study artistic-expositive lines in unison with art forms such as painting and architecture and her images are the product of field research work. Reality and unreality of the image balance out in a photomatic unit to obtain “vision in the vision” giving great value to her photography in that it unveils visual perception.

Her works become true and proper installations, in that being printed on vinyl film applied to translucent cast methacrylate sheets, they are autonomous, and constantly conversing and engaging with their environment, thus obtaining a three-dimensional vision.

Serpieri's works are collected in numerous publications, art catalogues and have featured in newspapers, weekly and monthly magazines and journals.

MOSTRE ED EVENTI PRINCIPALI

EXHIBITIONS AND MAIN EVENTS

1984 MODENA	"Exhibition". Private Event	2001 PARMA	"Antologica" - 6° Mostra Internazionale d'Arte Contemporanea
1990 ROMA	"Immagine Donna" - Piazza di Spagna	2002 NEW YORK	"Sinfonia a New York" - Johns Hopkins University
1990 ROMA	"Antologica" - Accademia del Superfluo	2002 BOLOGNA	"Le quattro stagioni" Calendario 2003 - Sala Farnese - Palazzo d'Accursio
1990 MILANO	"Immagine Donna" - Piazza Duomo	2002 BOLOGNA	"Le Quattro Stagioni" Tableaux Vivantes - Calendario 2003 - Corte Isolani
1991 FERRARA	"Exhibition". Private Event	2003 IMOLA	"Exhibition" - I.F.B.P.W. International Federation of Business and Professional Women
1992 BOLOGNA	"Antologica" Complicità - Chiostro Monumentale di San Domenico	2009 BOLOGNA	27° Fiera Internazionale Arte Grafica e Tecnologie "The walls of desire"
1992 BOLOGNA	Presentazione della pubblicazione Antologica "Complicità" Biblioteca del Convento San Domenico	2009 CORTINA D'AMPEZZO	"Illusioni" Galleria "Le Case La Barca"
1993 BOLOGNA	"Immagini" Galleria Cavour		
1995 FIRENZE	"Les Portraits des Grandes Familles" 40° Pitti Immagine Bimbo - Loggia Rucellai		
1996 BARCELLONA	"Antologica" 8° Biennale Internazionale di Fotografia. Galleria Ignacio de Lassaletta		
1996 MADRID	"Antologica" 14° Congresso Internazionale di Fotografia		
1997 PARIGI	"Les Portraits des Grandes Familles" - Louvre Gallery		
1997 RAVENNA	"Fotogenia Interiore" - Congresso Internazionale FIDAPA		
2000 BOLOGNA	"Love Phone" - Futur Show Design		
2001 BOLOGNA	"Sinfonia a New York" - Johns Hopkins University		
2001 BOLOGNA	"Il Portico della Basilica di San Luca" - 20° Fondazione I.F.B.P.W. International Federation of Business and Professional Women		

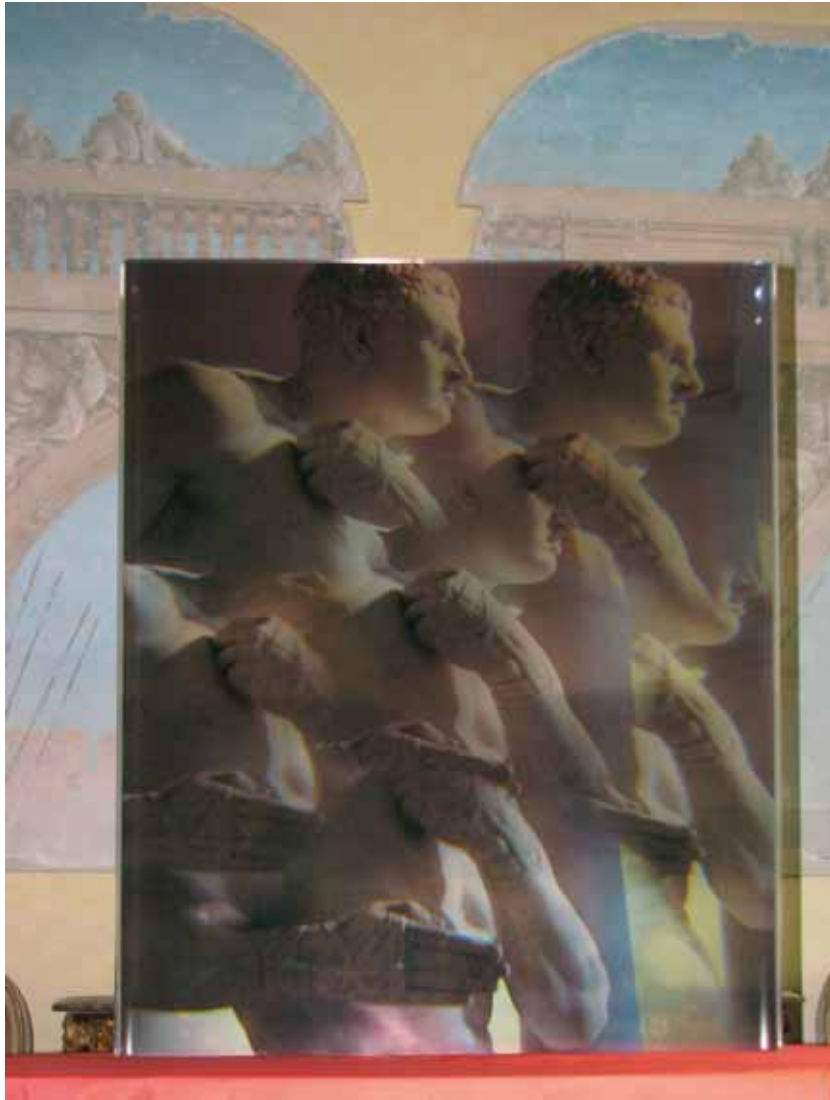
CONGRESSI - SEMINARI - TAVOLE ROTONDE CONFERENCES - SEMINARS - ROUND TABLES

1984 BOLOGNA	"Dietro l'obbiettivo" Congresso Nazionale FIDAPA	1996 BARCELLONA	TV3 ORE 13 - Mostra di Beatrice Serpieri alla Galleria de Lassaletta - 29 Maggio
1988 BOLOGNA	"Rosso Bolognese" Congresso Nazionale FIDAPA	1996 MADRID	TV3 MADRID - Speciale Fotografia - "Beatrice Serpieri al 14° Congresso Internazionale di Fotografia - Novembre
1990 BOLOGNA	ODEON TV - "Donne in carriera" - Ottobre - INTERVISTA	1996 MADRID	"Fotogenia Interiore" - 14° Congresso Internazionale di Fotografia
1991 BOLOGNA	ODEON TV - "Solo Donna" - Gennaio - INTERVISTA	1997 RAVENNA	"Fotogenia Interiore" - Congresso Internazionale FIDAPA
1991 ROMA	TMC - "Festa di compleanno" - Ottobre - INTERVISTA	1999 BOLOGNA	E' TV "Aspettando il TG" - 18 Ottobre - INTERVISTA
1992 BOLOGNA	TG3 ORE 13 - Speciale "Beatrice Serpieri Mostra Antologica a San Domenico" - Ottobre	1999 BOLOGNA	E' TV "Aspettando il TG" - 28 Ottobre - INTERVISTA
1992 BOLOGNA	TG4 ORE 13 Speciale "Complicità - Un libro di Beatrice M. Serpieri" - Ottobre	2002 BOLOGNA	TG3 ORE 13 - "Speciale" Beatrice Serpieri: Tableaux Vivants con 200 bambini - 7 Novembre
1995 FIRENZE	RETEMIA - Toscana - "Artisti" - Speciale" Beatrice Serpieri - Ritratti al 40° Pitti Immagine Bimbo - Gennaio	2002 ROMA	RAI UNO "PORTA A PORTA" di BRUNO VESPA - "Speciale Calendari" - 12 Novembre
1995 BOLOGNA	TMC ORE 13 - INTERVISTA - Febbraio		
1996 BOLOGNA	TG3 ORE 13 - Speciale" Beatrice Serpieri all'8° Biennale Internazionale di Fotografia di Barcellona" - Luglio		
1996 BARCELLONA	RADIO 4 - Speciale "Beatrice Serpieri - Fotogenia interiore 8° Biennale Internazionale di Fotografia - 27 Maggio		
1996 BARCELLONA	RADIO CATALUNA - INTERVISTA - 28 Maggio		
1996 BARCELLONA	RADIO ONDA CERO - INTERVISTA - 28 Maggio		

RIFERIMENTI DELLE OPERE

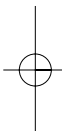
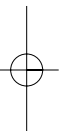
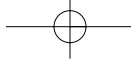
REFERENCES TO THE WORKS

- COPERTINA: A. Canova, marmo 1816-1817, "*Ebe*", Pinacoteca Civica, Forlì.
- PAGINA 13: A. Canova, gesso 1794, "*Amore e Psiche che si abbracciano*", Collezione Privata, Milano.
- PAGINA 15: A. Canova, gesso 1794, "*Amore e Psiche che si abbracciano*", Collezione Privata, Milano.
- PAGINA 17: A. Canova, marmo 1800-1805, "*Amore e Psiche stanti*", Ermitage, San Pietroburgo.
A. Canova, marmo 1789-1794, "*Venere e Adone*", Fondazione Canova, Possagno.
- PAGINA 19: A. Canova, marmo 1800-1805, "*Amore e Psiche stanti*", Ermitage, San Pietroburgo.
- PAGINA 21: A. Canova, gesso 1794, "*Amore e Psiche che si abbracciano*", Collezione Privata, Milano.
- PAGINA 23: A. Canova, gesso 1794, "*Amore e Psiche che si abbracciano*", Collezione Privata, Milano.
- PAGINA 25: A. Canova, marmo 1800-1805, "*Ebe*", Ermitage, San Pietroburgo.
- PAGINA 27: A. Canova, marmo 1816-1817, "*Ebe*", Pinacoteca Civica, Forlì.
- PAGINA 29: P. Tenerani, marmo 1835-1840, "*Flora*", Ermitage, San Pietroburgo.
- PAGINA 31: P. Tenerani, marmo 1835-1840, "*Flora*", Ermitage, San Pietroburgo.
- PAGINA 33: P. Tenerani, marmo 1835-1840, "*Flora*", Ermitage, San Pietroburgo.
- PAGINA 35: A. Canova, marmo 1795-1801, "*I pugilatori*", Musei Vaticani, Città del Vaticano.
- PAGINA 37: A. Canova, marmo 1795-1801, Damosseno da "*I pugilatori*", Musei Vaticani, Città del Vaticano.
- PAGINA 39: A. Canova, marmo 1818-1822, "*Busto di Leopoldo Cicognara*", Museo Schifanoia, Ferrara.



Opera collocata in un interno che ne esalta la sua caratteristica di "interior design"

Work situated in an interior enhancing its interior design features



Stampato in Italia nel mese di luglio 2009
Grafis-Polycrom Edizioni d'Arte

Tutti i diritti riservati. Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico o meccanico – incluse copie fotostatiche, copia su supporti megneto-ottici, sistemi di archiviazione e di ricerca delle informazioni – senza l'autorizzazione scritta dall'editore e dall'autrice delle opere.

*Printed in Italy in July 2009
Grafis-Polycrom Edizioni d'Arte*

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or by any information storage or retrieval system, without written authorization from the editor and the artist.

